RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 27 DE JUNIO DE 1999 · AÑO II Nº 85

Claudio Zeiger *Clásico de clásicos: Boca-River*
Filosofía *Aristóteles según Matthew Stewart*
Reseñas *Abraham, Bellow, Böll, Lipovetsky*

Plan maestro para la conquista del mundo

Los festejos por el bicentenario de Balzac, el más grande novelista de todos los tiempos, permite rescatar un texto casi secreto de Ezequiel Martínez Estrada. Publicado originalmente en 1964 como Realidad y fantasía en Balzac, *el libro (que anticipa todo el posestructuralismo francés) es una lectura originalísima y memorable. A continuación, algunos fragmentos de un clásico que espera reedición.*

por Ezequiel Martínez Estrada



DIBUJO DE BERTALL

Podemos asegurar que a cierta altura del ejercicio de escribir novela, Balzac llega a la certidumbre de que la sociedad civilizada occidental obedece a las mismas leyes estructurales que los seres orgánicos. Descubre la correlación de formas y funciones, las homologías, que permite emparentar dos seres, cosas o entidades abstractas disímiles y hasta sin relación ninguna entre sí.

El hallazgo o descubrimiento data de su juventud (*Luis Lambert*), según declara en diversos pasajes autobiográficos de sus obras; pero sistematiza esa intuición haciendo coincidir las piezas sueltas de sus obras en un amplio mosaico filosófico (*Prefacio a la Comedia Humana*). Siempre anheló, sin conseguirlo, dedicarse a escribir tratados y ensayos. Como Virgilio, no alcanzó a satisfacer ese anhelo, apremiado por obligaciones circunstanciales. La obra la realiza con estadios sucesivos de madurez de esa concepción intuitiva.

Desde el mismo instante del descubrimiento de que los seres humanos y los lugares que habitan representan (como actores y escenario, literalmente) un papel en la comedia humana, Balzac debe ser visto como un creador, sin temor a las palabras: como un taumaturgo o un metagnomo. Crea, no inventa. Pues sin declararlo ni proponérselo como tarea particularizada, su visión del acontecer histórico y biográfico (son lo mismo) lleva implícita una razón secreta y trascendental: todo ocurre conforme a pautas invariables y expresa en calidad de apariencias o símbolos de una verdad velada, un sentido que no queda circunscripto y menos agotado en el hecho de existir liso y llano.

La más grande innovación de Balzac está en haber hecho de la novela al mismo tiempo una obra literaria, ni más ni menos como se la define en su género, y una obra filosófica, sin que sus obras sean alegatos ni demostraciones. Pues lo cierto es que la novela de Balzac, como la poesía de Rimbaud, no puede ser leída por pasatiempo, por información o por curiosidad. Independientemente de que con insistencia sus digresiones nos adviertan que lo que narra forma parte de un todo mayor y de que hay abismos a los costados y cielo arriba, sentimos que por nuestra cuenta necesitamos razonar sobre lo que hemos leído.

Escribir, sencillamente, para comunicar algo que se desea expresar, es un movimiento primario de intercambio de impresiones, es tarea al alcance de cualquiera. Eso permite al novel engreído creer que alcanza las cumbres de la literatura, porque ese es uno de los valores diferenciales del alto estilo. Mas existe el problema de escribir como resultado de que se ha concebido, engendrado y parido algo cuyo padre es el mundo; servir de matriz, cumplir los deberes de la maternidad (cfr. *Prefacio*) para los seres que rondan en las tinieblas en busca de un evocador, de un médium, "en busca de un autor".

De Sanctis dice que, aparte todas sus inconmensurables excelencias, uno de los méritos de Dante sobre los poetas de su época fue que puso en sus canciones la doctrina escondida bajo la figura de alegoría. Es lo que dice Balzac, en otros términos y aplicada la crítica a sí mismo, en *La prima Bette*.

Esta audaz innovación compete también a la técnica de la novela, y bien claramente lo ha expuesto Balzac en el *Prefacio*, de donde se puede extraer el mejor material de crítica, exégesis y encomio, estableciendo en qué su novela es una creación a pesar de partir del antecedente de las de Walter Scott.

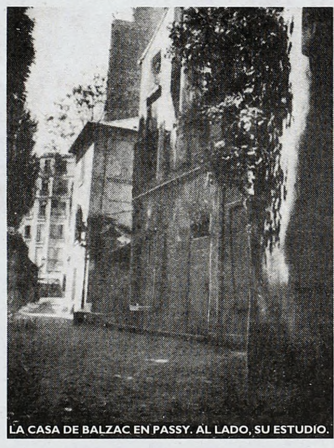
Naturalmente, después de iniciar Balzac "un tipo de novela" que es la que hoy se cultiva, desaparece su entonces colosal estatura junto a los otros; y sus creaciones hasta pueden pasar a enriquecer la labor creadora de varios grandes novelistas que han hecho suyas una u otra de las propiedades del nuevo mundo descubierto por él, pasando todas ellas a engrosar el dominio público de la cultura. Para Balzac crear era dar vida. Su observación de que hay autores "vivíparos" y otros que no lo son, es profundísima; y, efectivamente, ningún autor, ni Homero, ni Shakespeare, ni Dickens, ha transmitido a sus creaciones el soplo de vida que es, desde el Génesis, el de la verdadera creación. Henry James ha establecido bien neta la diferencia entre un creador de la talla de Balzac y la creación parcial, esporádica, sujeta a los caprichos de las Musas; entre cuando la obra nace viva y completa y cuando se va organizando por agregados y recomposturas. Es el juicio de un especialista muy fino: "La mayoría de nosotros aspira a llegar, en el mejor de los casos, a hacer un poco aquí y un poco allí, escogiendo un tallo o una ramita suelta, carpiendo la tierra en un solo rincón de la vida. El plan de Balzac era sencillamente hacer todo lo que podía ser hecho".

"Soy fuerte, enérgico, y podría convertirme en una potencia; siento en mí una vida tan luminosa que podría animar a un mundo, y estoy encerrado en una especie de mineral, como están encerrados los colores que usted admira en el cuello de los pájaros de la península índica" (Balzac)

EL MUNDO COMO VOLUNTAD La creación está consagrada por un signo de elección y es común al artista y al hombre de empresa. Así consideró Napoleón, en Santa Elena, su misión y su obra. En muchas ocasiones Balzac ha declarado que se sentía dotado de un poder que le exigía expresarse, realizarse, adquirir un ser. En el Prólogo a la Segunda Decena de los *Cuentos droláticos* anuncia que tiene unos sesenta asuntos y muchas personas "llenos de cosas cómicas desvergonzadas, bromistas, picarescas, burlonas, retozonas, reidoras, unidos a las dos decenas ya presentados..." Esa fuerza creadora que siente en sí, emparentada con la fuerza genesíaca, es lo mejor y más valioso de su genio. Lo expresa por él Luis Lambert: "Soy fuerte, enérgico, y podría convertirme en una potencia; siento en mí una vida tan luminosa que podría animar a un mundo, y estoy encerrado en una especie de mineral, como están encerrados los colores que usted admira en el cuello de los pájaros de la península índica".

Si se evalúa con espíritu de justicia la totalidad de la producción literaria de Balzac, se percibe que lo que se entiende corrientemente al respecto por la palabra "creación" puede aplicarse tanto al conjunto de los estudios como individualmente a cada uno de ellos. A nadie se le había ocurrido articular las otras entre sí, enhebrándolas por hilos de distinta índole, dotándolas de unidad de acción por el elenco de los actores; convertir la producción de toda una vida en un vasto mosaico donde cada pieza, manteniendo su absoluta individualidad fuera a la vez parte o fracción de un todo. Lo que no se ha dicho es que tal clase de composición estaba en la mente de los Trágicos Griegos, con la tetralogía, y que se resucita, contemporáneamente con Balzac para la obra literaria, con Wagner para el drama musical. Goethe, Byron y él tienen, por primera vez en el mundo moderno, conciencia de los poderes mágicos que animan la creación entera; ellos nos han demostrado por los métodos exactos de la semántica de las imágenes (los ídolos), que las imágenes son las esencias. El apotegma kantiano con que Schopenhauer inicia su obra magna: "El mundo es mi representación" (que luego complementa con otro: "el mundo es mi voluntad"), podría servir de epígrafe a La comedia humana.

Balzac creaba un mundo con la materia simbólica de la literatura, y ese mundo se ha reconocido era simétrico y duplicado del mundo real humano. Pero no creaba con símbolos abstractos, como las imágenes del físico y del matemático, que corresponden a las imágenes-cosas, sino con figuras vivientes, con estructuras de formas y contenidos semejantes a las naturales. Creaba como un demiurgo, manejando imaginativamente las mismas fuerzas naturales con que la naturaleza crea dando vida, y esta labor "a imagen y semejanza" es para cualquier arte grande de carácter trascendental. Es poco decir, con Wilde, que la naturaleza imita al arte; hay que decir, como lo dice Balzac, que nada puede ser creado por el hombre que no responda a las leyes universales de la naturaleza creadora, la naturaleza naturante de Spinoza, de donde dos series paralelas de existencia que se confunden en el absoluto de la unidad de plan, como quería Schelling. Si el hombre de ciencia y el artista sienten que es un deber imperativo, extrahumano, el entregarse como instrumentos fáciles a una clase de experimentación a la que en cierto modo permanecen extraños, es porque en ellos se está realizando, efectivamente, una creación de la que se creen autores sin serlo. Son "matrices" simplemente o, como se diría en el lenguaje místico, "mediums". Ningún artista es dueño de dirigir la acción ni el destino de sus héroes. Estos nacen con los mismos derechos a su vida que los hijos de la carne. Balzac no puede manejar a sus creaciones como seres pasivos, obedientes a sus mandatos, que harán lo que él quiera. Muy al contrario, sabemos cómo estuvo toda su vida atado a la mesa de trabajo, frente a pilas de cuartillas en blanco, en una labor diaria de quince a dieciocho horas, privado del goce de las amistades y de la libertad, hasta el punto de sucumbir agotado y exhausto por lo que él ha llamado "esa forma de la maternidad", y también "esta espantosa tarea".



LA CASA DE BALZAC EN PASSY. AL LADO, SU ESTUDIO.



PLAN ORGANIZADO Es posible que, como Balzac asegura, el plan de clasificar su obra en una serie orgánica se lo sugiriera la lectura de novelas de Walter Scott, advirtiendo que faltaba en ellas una idea central, un principio ordenador que colocara las diferentes piezas como partes integrantes de una totalidad. La propia afinidad de las obras que concebía escribir, después de los ensayos o ejercicios preparatorios de las novelas de compromiso y de obligación, anónimas o signadas con seudónimos y por lo regular en colaboración, hubo de sugerirle cómo ensamblarlas, más que basándose en un criterio cronológico y geográfico, según el tema, los intereses en juego y el aspecto común de las biografías individuales. Como habría de decir en el *Prefacio*, existen unidades de tipo entre las clases de vida como entre las clases de actividades profesionales; y esas agrupaciones tipológicas correspondían, en otra esfera, a las de las especies zoológicas. Si el plan de sus obras responde a la estructura de la sociedad según los intereses en juego y las psicologías, la estructura de la sociedad respondía a su vez a la de la naturaleza. En carta del 26 de octubre de 1834, dice:

"En los estudios de costumbres deben estar representados todos los resultados de las situaciones sociales. Quiero reproducir todas las situaciones de la vida, todas las fisonomías, caracteres masculino y femenino, todas las formas de vivir, todas las profesiones, todas las capas sociales, todas las provincias francesas, la niñez, la ancianidad, la madurez, la política, el derecho y la guerra: nada de esto puede quedar olvidado. Cuando esto ocurra, cuando se haya mostrado la historia del corazón humano hilo por hilo, cuando se haya escrito la historia social en todas sus ramas, la base, los cimientos habrán sido colocados."

No obstante, el primer plan de organización de su obra es contemporáneo de la primera que publica con su nombre: *El último chuan* (más tarde *Los chuanes*), pues al comienzo del *Prefacio* dice:

"Al dar a una obra, emprendida hará pronto trece años, el título de *La comedia humana*, es necesario decir el pensamiento, contar el origen, explicar brevemente el plan intentando hablar de esas cosas como si yo no estuviera interesado en ello".

De modo que hemos de admitir que desde la primera obra reconocida por él como propia, toda su producción se rige por un plan o, como dirá, conforme a "principios".

Habiendo seguido fielmente su proyecto, desde el bosquejo de 1834 hasta el *Prefacio* de 1842, en 1843 inicia la publicación de *La comedia humana*, con los tres primeros tomos. El plan pudo anunciarlo categóricamente en esta forma (*Prefacio*):

"En esos seis libros [división natural: Escenas de la vida privada; De provincia; Parisiense; Política; Militar; Campesina] están clasificados todos los Estudios de costumbres que forman la historia general de la sociedad, la colección de todos sus hechos y gestos, como habrían dicho nuestros antepasados (...).

Después de haber pintado en esos tres libros (*Escenas de la vida privada, Escenas de la vida de provincia* y *Escenas de la vida parisina*), quedaba por mostrar las existencias de excepción que resumen los intereses de muchos o de todos y que están de algún modo fuera de la vida común: de ahí las *Escenas de la vida política*. Esta vasta pintura de la sociedad finiquitada y concluida, ¿no era preciso que se mostrara en su estado más violento, conduciéndose fuera de sí, sea para la defensa, sea para la conquista? De ahí las *Escenas de la vida militar*, la porción menos completa todavía de mi obra, pero cuyo lugar se reservará en esta edición, a fin de que forme parte de ella cuando la haya terminado.

En fin, las *Escenas de la vida de campaña* son en cierto modo la tarde de esta larga jornada, si se me permite denominar así al drama social. En este libro se encuentran los más puros caracteres y la aplicación de los grandes principios de orden, de política, de moralidad.

Tal es el cimiento pleno de figuras, pleno de comedias y de tragedias sobre el cual se elevan los *Estudios filosóficos*, segunda parte de la obra, en que el medio social de todos los efectos se encuentra demostrado, en que todos los estragos del pensamiento son pintados, sentimiento a sentimiento, y en que la primera obra, *La piel de zapa*, vincula en cierto modo los *Estudios de costumbres* a los *Estudios filosóficos* por el anillo de una fantasía casi oriental en que la vida misma se pinta en lucha (*aux prises*) con el Deseo, principio de toda Pasión.

Coronándolo se encontrarán los *Estudios analíticos*, de los cuales nada diré, porque sólo se ha publicado uno solo, la *Fisiología del matrimonio*. De ahora en adelante debo entregar otras dos obras de ese género. Primero, la *Patología de la vida social*, después de *Anatomía de los cuerpos docentes* y la *Monografía de la virtud*".

La sistemática de esa clasificación responde a un criterio filosófico más bien que lógico. Si para él "los hechos de la vida privada revisten tanta importancia histórica como los acontecimientos de la vida pública de las naciones", pudo agrupar las obras con arreglo a características psicológicas o profesionales. Por ejemplo: un ciclo de novelas del interés pecuniario y otro de las pasiones de poderío habría reunido por afinidades intrínsecas numerosas novelas que hubo de anexar a la Vida parisiense, y a la Vida privada, a las villas y a los campos con un criterio harto arbitrario.

El criterio que sigue nos indica que para Balzac existen tipos de vida configurados por el medio, y que el ambiente implica todas las circunstancias decisivas que califican la índole de la acción. La clasificación obedece a un esquema geográfico más que funcional.



DAGUERROTIPO DE 1842

nal, redes circulatorias, digestivas o nerviosas, le era indispensable unir unas partes con otras, en series mas no por los extremos del antes y el después, sino por los flancos. Por eso dije que una novela surge de otra como de la costilla adánica. Los mismos personajes circulan por distintas novelas, y si todas juntas forman un todo, *La comedia humana*, esto nos indica que es el argumento y no los seres, la historia y no los individuos, la zoología social y no la psicología del único caso lo que importa. La idea de un panorama de ese tipo nació en él, según dice en el Prefacio "de una comparación entre la Humanidad y la Animalidad". La historia como tejido con personajes tipos eternos. Sean Rastignac, Biancho, Vandenesse, la Sra. Mortsauf o De Marsay, no imprimen su personalidad al hecho; están ahí porque algo acontece del tipo de lo que ya aconteció y que cada uno de ellos tipifica. En algunos casos como en César Birotteau o Beatrix, personajes ya conocidos podrían haberse omitido, pues otro cualquiera habría llenado ese papel; pero al traerlos de nuevo a la acción, Balzac nos con-

Los personajes de Balzac están unidos por vías profundas, diluyéndose las psicologías individuales en estados de ánimo colectivos, en una atmósfera o medio del que absorben las sustancias vitales.

TIPOS DE NOVELA Una definición muy acertada del tipo de novela característico de Balzac, es la que sólo necesita esta palabra: fisiológica. Tanto Brunetière, como Thibaudet, Dilthey o Alain la emplean en el sentido de una organización natural, en que las partes integrantes funcionan como órganos internos. Otra forma de novela es la que se construye según el esquema de un mecanismo, con piezas que engranan entre sí, lógicamente, tal como se monta una máquina racionalmente construida; que no sólo tiene una función sino un proceso de principio y fin y que conduce a un fin concertado sin que se pueda exigir una continuación.

"En la novela fisiológica, que es la balzaciana, el acontecimiento es siempre acontecimiento, es decir, forma enlazada o adherida a otras formas y a todas" (Alain); no solamente en cuanto cada unidad independiente parece ser la continuación de otra y se cierra dejando sueltos innumerables filamentos que pueden anudarse a otras historias, sino en cuanto el argumento no necesita del tiempo y del espacio más que como caja que lo contiene. El acontecer no sigue una línea recta, un trabajo económico de aprovechar los materiales para lograr un tipo de acción que puede representarse con un diagrama; se produce desde distintos focos de interés y las acciones plurales a veces concurren sumándose, pero otras se ramifican, se abren en delta, sin que sus ramales se vuelvan a unir en un final verdadero. Algunos de ellos se prolongan de modo que es indispensable seguir su curso; y esto es lo que hace Balzac. Pues muchas continuaciones nacen de la costilla de un cuerpo, adquiriendo importancia por sí.

Hasta es posible señalar en el decurso de la producción de Balzac cierta evolución hacia las formas abiertas, radiolarias, que exigen una maestría consumada y un arte de la polifonía muy difícil. Esos dos tipos de construcción los podemos encontrar en dos representantes típicos: Poe para la construcción mecánica, deductiva y Dostoiewski para la construcción orgánica, fisiológica o balzaciana. Aunque también es cierto que Balzac se inicia con una novela de este último tipo, *Los chuanes*, de las más complejas que escribió, donde todo es un tumulto de acontecimientos, un hervor, como en un campo de batalla, efectivamente. Este mismo tipo de novela glandular, acaso la de menos unidad de acción, es la que le sigue: *Fisiología del matrimonio*, sin su nombre de autor.

Si se pudiesen emplear palabras que ayudaran a definir el concepto, se podría hablar de novelas anatómicas, articuladas, y de novelas fisiológicas, de sistema orgánico, en que la economía resulta de múltiples órganos y funciones concurrentes. En aquéllas la acción responde a un plan visible, de relieves; en ésta a una acción difusa, oculta, endocrina. Los personajes están unidos por vías profundas, diluyéndose las psicologías individuales en estados de ánimo colectivos, en una atmósfera o medio del que absorben las sustancias vitales. El grupo es la unidad. La forma característica de concebir Balzac el argumento es un cuadro donde hay diversos elementos de composición igualmente importantes: figuras, construcciones y paisaje, o como un sistema de equilibrio inestable. Alain observa bien: "nuestras novelas más difundidas aumentan partiendo de un punto central, y proliferan como familias; en tanto que los personajes balzacianos, aun los accesorios, ya existen; su esbozo es como la cubierta de una novela ya existente; los impulsa la masa del mundo".

Podemos usar también la palabra panorama; en cuanto la novela típica de Balzac no se recuerda en un suceder sino en un estar; no se nos presenta a la memoria como algo que ha transcurrido ante nuestra vista, sino como algo para ser visto simultáneamente desde distintos ángulos y que, consumado ya al comenzar, hubo de ser narrado en una de las numerosas formas de que era susceptible el hacerlo. Los personajes significan lo que las cosas en un acontecer de conjuntos, y es la acción la que tiene una forma, un sentido: no el individuo.

Sin poseer Balzac de antemano una clave de interpretación de la realidad, de simplificación y coordinación de los elementos, la obra habría sido un caos en vez de una biografía colectiva. Esto mismo encontramos de nuevo en Proust, pero no en Zola ni en Jules Romains, quienes conciben las series como desarrollos, como cristales y no como fermentos. En la novela de Balzac, como en la de Dostoiewski y Proust, presiden los principios de una "malacomorfosis" gigantesca, las leyes generales biológicas del acontecer social, pero no la ingeniería ni la arquitectura. Lo sistemático no se articula sino que se anastomosa; la idea de Proust es también fisiológica, y pertenece como intuición a una familia de clínicos y de cirujanos notables.

Para crear un sistema torácico y abdomi-

vence de que son partículas circulantes en un sistema. Hasta puede, como en Otro estudio de mujer, La casa Nucingen o Papá Goriot, reunir a muchos de ellos como habitantes de un ámbito de destino, cuerpos de un vivir conjunto y cuyo auténtico ser no es el yo sino el nosotros. Para Balzac el plan de acción está ya organizado por la realidad social y no necesita concebir argumentos ni personajes, en cuanto el drama no está en lo interior, en la conciencia, sino en el encontrarse, en el separarse, en el metabolismo de un ser monstruoso cuyo trabajo interno no es psíquico sino digestivo.

Dentro de la caja o ambiente social, hallamos tipos de novela que se pueden establecer, independientemente de la clasificación hecha por el autor en grandes masas en, [por ejemplo]:

Novelas que demuestran una tesis: *El médico rural.*

Grupos de personajes afines: *Casa Nucingen, Otro retrato de mujer, La prima Bette, Los chuanes.*

Un plexo familiar: *Papá Goriot.*

Una situación sentimental: *El lirio en el valle.*

Un simbolismo de la realidad: *La piel de zapa, Luis Lambert, Serafita, Una obra maestra desconocida.*

Una novela pesadilla: *César Birotteau*. También: *La prima Bette, El primo Pons.*♣

Tomado de Ezequiel Martínez Estrada. Realidad y fantasía en Balzac. *Bahía Blanca, Cuadernos del Sur (Instituto de Humanidades, Universidad Nacional del Sur), 1964. Agradecemos la autorización de la Fundación Martínez Estrada.*



NOTICIAS DEL MUNDO

El lunes pasado se cumplió el centenario de Ernest Hemingway (foto), ocasión que aprovechó su hijo mayor, Jack Hemingway (75 años), para lanzar una curiosa línea de productos asociada con el autor de *El viejo y el mar*. "¿Le hubiera gustado a él? ¡Probablemente no!", dijo Jack refiriéndose a su padre, cuando presentó la nueva *línea de muebles* Hemingway. Tras considerar el marketing de plumas Mont Blanc (¿para escribir como Hemingway?) y ropa deportiva con el nombre de su padre, optó por muebles porque no encontró "nada tan potencialmente rentable como eso". Curioso, tratándose de un escritor que terminó su vida escribiendo de pie.

Michael Ignatieff, discípulo canadiense del gran pensador liberal Isaiah Berlin (ver *Radarlibros* N° 81), colaborador de las revistas *The New Yorker* y *The New York Review of Books*, profesor en la universidad de Harvard, acaba de presentar en España una biografía de su mentor. *Isaiah Berlin, su vida*, publicada por la editorial Taurus, es una mirada triste y crítica de la vida y la obra berlinianas, escrita por alguien que investigó en profundidad a partir de su conocimiento personal.

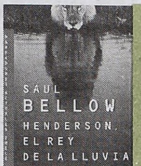
Se publicará en España (Anagrama) la escandalosa novela *De los niños nada se sabe* escrita por la italiana Simona Vinci, nacida en 1970. El libro relata las vivencias de cuatro niños entre 10 y 12 años que son introducidos a la vida sexual por un joven de 15 años, y es una oscura historia con final trágico. Aunque fue calificada como una obra con enfoque paidofílico, acusación siempre difícil de enfrentar, Vinci sostiene que al no tener protagonistas adultos, su novela ni siquiera se acerca al tema. Además, aseguró que "nadie se va a excitar leyendo mi libro".

He aquí una Boca de urna alternativa: el diario *The New York Times* ha realizado una poco científica pero muy interesante encuesta entre librerías estadounidenses acerca de cuáles son los libros más robados. Las megalibrerías, como Barnes & Noble y Borders se negaron a participar en la encuesta y ni quisieron comentar el tema, pero entre las que sí respondieron, se pudo descubrir una clara tendencia del latrocinio. De lejos, los libros más robados son los de autores del movimiento *Beat* como Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs y también Charles Bukowski, apenas seguidos por ... ¡la Biblia! Otros libros con inventario desfavorable son los de cultivo de drogas e instrucciones para la vida sexual. Otra categoría de libros, como los de fotografía y arte, ampliamente ilustrados y carísimos, son robados por bandas profesionales, se sospecha, para su venta en el mercado negro.

El fotógrafo australiano Helmut Newton, de 78 años, acaba de publicar un libro que recopila la gran parte de su trabajo con un aparentemente humilde comentario: "Sólo quiero legar algo para nuevas generaciones". Pero lo que se recordará del libro tal vez no sea tanto el contenido como el tamaño y el precio: por U$S 1500, cualquier hijo de vecino podrá disfrutar de 400 imágenes que, en formato libresco, pesan 30 kilos. Newton presentó su libro el jueves 17 de junio en la Feria de Basilea.

Los investigadores del Departamento de Filosofía de la Universidad de Cambridge se encuentran en estado de profunda consternación, y esta vez no por la imposibilidad de resolver alguna paradoja del lenguaje. La desgracia parece haber caído sobre la prestigiosa institución, de la cual fue sustraída una computadora portátil, una grabadora de CDs y el catálogo de una base de datos que recopilaba la obra del genial filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein. Diez años de investigaciones se acumulaban en el disco rígido sustraído. Muchachos: ¿cómo no hicieron una copia de respaldo?

El buen salvaje



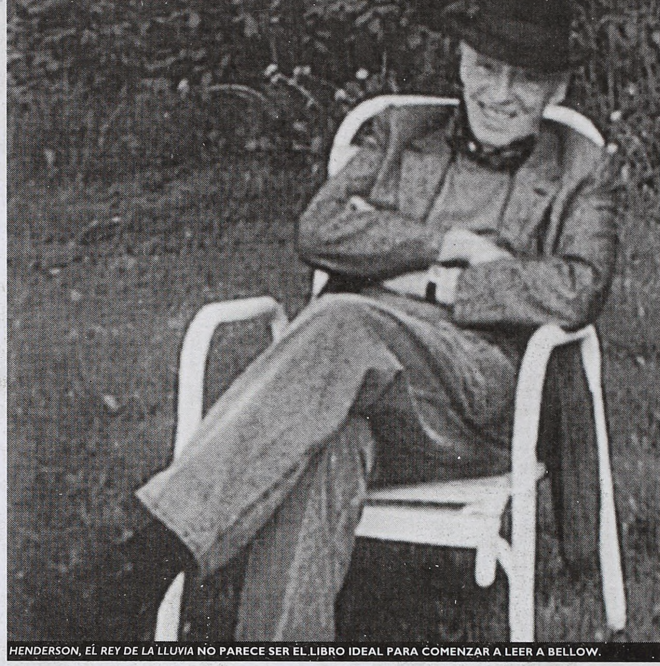
HENDERSON, EL REY DE LA LLUVIA
Saul Bellow
trad. Raquel Albornoz
Emecé
Buenos Aires, 1999
346 págs. $ 17

por Marcelo Birmajer

El mundo es un gigantesco hospital, dijo un poeta francés, en el cual cada uno cree que curará si cambia de cama. Henderson, este personaje de Bellow, lleva esta ilusión lo suficientemente lejos como para acostarse en una esterilla de paja africana. La ansiedad de su corazón, claro, no se cura: el mundo sigue siendo un gigantesco hospital.

El norteamericano Henderson en el Africa, un millonario de sólida constitución física y apetitos insaciables, resulta entre los nativos wariri ibai un paradójico Tarzán. El auténtico hombre-mono utilizaba el salvajismo aprendido de los animales para resolver sus problemas en la jungla y en la ciudad, mientras que el superpoder de Henderson es el salvajismo urbano, la fuerza arrasadora de la combustión interna de las frustraciones y desesperaciones de un hombre de ciudad insatisfecho. El hombre salvaje urbano resulta entre los africanos de la jungla un prodigio semejante al que Tarzán representaba para los hombres urbanos. En última instancia, parece sugerir Bellow, existe una ansiedad del corazón, un apetito infalible, que atraviesa a los hombres sin atender sus culturas o sus lugares de origen. Daría lo mismo encontrarse al rey de los wariri ibai manejando una gigantesca multinacional que ver al norteamericano Henderson alzando con sus solas manos un ídolo de madera insoportablemente pesado, o haciendo llover. En última instancia, son sólo dos hombres desesperados, idénticos, sin conocer las técnicas precisas que permitan abrir la boca lo suficiente como para comerse el mundo.

Bellow lleva a su personaje hasta el Africa y hasta allí nos cautiva con el frenesí de su historia y una honestidad atípica: describir los ritos africanos ya sean apócrifos o reales sin el desprecio del explorador clásico ni la adoración de los relativistas culturales. Un punto de equilibrio que permite el conflicto en la historia.



HENDERSON, EL REY DE LA LLUVIA NO PARECE SER EL LIBRO IDEAL PARA COMENZAR A LEER A BELLOW.

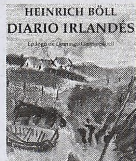
Sin embargo, ya instalado Henderson en el Africa, la trama tambalea. La inicial distancia del personaje respecto del género humano en general muta a una adoración ciega hacia el rey africano. Desde entonces, Henderson le aceptará todo al jefe de los wariri ibai y el temperamento alocado con que ha venido conquistándonos se apagará. Henderson hará llover, pero ya no nos moja.

El lector se preguntará en más de una página por qué este coloso americano, que se ha sacudido de encima varias de sus propias vidas, no manda al diablo al rey Dahfu. Y no es seguro que la presente ficción le brinde una respuesta adecuada. Es cierto que en la vida los grandes enigmas no se resuelven, pero la literatura debiera ser más piadosa y aclararnos mínimamente por qué los personajes se portan como se portan no un acabado sistema de creencias, pero sí ciertos rasgos de lógica interna.

Bellow suele combinar una inteligencia compacta con una prosa clara. En esta novela los pensamientos se acumulan unos sobre otros, sin que se distingan con claridad los diálogos de las reflexiones, los sucesos de las cavilaciones. La prosa es de un raro barroquismo, articulado con la acumulación de expresiones coloquiales. Este libro será seguramente atractivo para los seguidores de Bellow y para los fascinados por el Africa, y muy especialmente para quienes combinen ambas apetencias. Pero no parece ser el libro ideal para comenzar a leer a Bellow. Antes conviene detenerse en *La conexión Bellarosa* o la más reciente *La verdadera*. Se ha dicho que la brevedad en Bellow resaltaba sus virtudes, y no cabe duda de que si este texto fuera una *nouvelle* el grito del Tarzán urbano resonaría más claro.

Al entregarle en 1976 el Premio Nobel a Bellow, la Academia sueca definió a esta novela como su proyecto más imaginativo. Más imaginativo no quiere decir el mejor.♣

Opiniones de un payaso



DIARIO IRLANDÉS
Heinrich Böll
trad. Joan Parra Contreras
Galaxia Gutenberg, 1999
154 págs. $ 24

por Claudia Schvartz

¿Qué buscaba en Irlanda, hacia fines de los años 50, un alemán nacido en Colonia en el '17 y que había desertado del ejército nazi? Mientras su país construía el milagro económico, él viajaba a esa tierra de mítico verdor, una y otra vez, solo o con los niños y la esposa, en coche, en tren, por barco... en Dublín, en Limerick, en County Mayo... ¿Buscaba el cálido sabor de un tiempo primitivo, más cordial y escéptico? ¿Un país, Irlanda, en el que sus habitantes participaban de la común idea de que todo podía ser peor, desde un hueso roto hasta el hambre? ¿Lo confortaba acaso del marcial protestantismo para el que todo podría ser mejor, haciendo tabla rasa del mínimo gesto de humor?

El hecho es que Heinrich Böll, Premio Nobel 1972, compone en *Diario Irlandés* un extraño libro de viaje sobre un país condenado a la emigración, católico y escéptico, tan verde como pobre, donde el absurdo nace como recurso político y el calor de cada hogar está garantizado por la única riqueza de su tierra, la turba.

Böll descubre en Irlanda un espíritu próximo, cuya música alegre y desgarrada transcribe en estas páginas bajo la forma de narraciones muy abiertas y líricas, que no pretenden desentrañar sino rozar el misterio de este pueblo.

Con deleite describe el sabor del mejor té servido en basta loza como un hospitalario gesto al que se agrega la sonrisa gratis de la moza. Asimismo anota los records del país en whisky, tabaco, misticismo y natalidad subrayando que allí se acuñaron los términos boicot y linchar. Visita las tumbas de Swift y de Yeats no sólo por reverencia sino para encontrar una clave. Descubre que la poesía, fruto de la dilación, es patrimonio de todos en Irlanda. Compara la iglesia a la taberna: si la casa de Dios, con su estética *kitsch*, es el sitio donde Irlanda reitera su "piadosa extorsión", la taberna es donde el hombre se encierra con su dolor y no hay sitio para las mujeres, "auténtico motor del mundo". Allí los hombres se sustraen pasivamente de su oficio, familia, honra y sociedad. La sed es grande en un país donde la pobreza no es "una vergüenza ni tampoco una honra" y que proporcionó a Böll una metáfora riquísima: "donde el botón del sastre habría puesto un punto, colgaba la coma del imperdible"... Pero *Diario Irlandés* es sobre todo una meditación acerca del tiempo. Trece años más tarde, Böll vuelve a Irlanda y la encuentra capturada por la posmodernidad: desde los anticonceptivos a los autos, el panorama es otro. Sin embargo, así como el reino de los sentidos hace al místico, las paradojas irlandesas siguen intactas.

Lírico siempre, volviendo sobre las cosas como en elipse, Heinrich Böll, autor de los notables *Opiniones de un payaso* y *Retrato de un grupo con señora*, entre otras novelas y cuentos, celebra el delirio, se deja capturar por la melancolía y encuentra la manera de transmitir un clima y un paisaje por el que todavía transita Stephen Dedalus.♣





NOTICIAS DEL MUNDO

El lunes pasado se cumplió el centenario de Ernest Hemingway (foto), ocasión que aprovechó su hijo mayor, Jack Hemingway (75 años), para lanzar una curiosa línea de productos asociada con el autor de *El viejo y el mar*. "¿Le hubiera gustado a él? ¡Probablemente no!", dijo Jack refiriéndose a su padre, cuando presentó la nueva *línea de muebles* Hemingway. Tras considerar el marketing de plumas Mont Blanc (¿para escribir como Hemingway?) y ropa deportiva con el nombre de su padre, optó por muebles porque no encontró "nada tan potencialmente rentable como eso". Curioso, tratándose de un escritor que terminó su vida escribiendo de pie.

Michael Ignatieff, discípulo canadiense del gran pensador liberal Isaiah Berlin (ver *Radarlibros* N° 81), colaborador de las revistas *The New Yorker* y *The New York Review of Books*, profesor en la universidad de Harvard, acaba de presentar en España una biografía de su mentor. *Isaiah Berlin, su vida*, publicada por la editorial Taurus, es una mirada triste y crítica de la vida y la obra berlinianas, escrita por alguien que investigó en profundidad a partir de su conocimiento personal.

Se publicará en España (Anagrama) la escandalosa novela *De los niños nada se sabe* escrita por la italiana Simona Vinci, nacida en 1970. El libro relata las vivencias de cuatro niños entre 10 y 12 años que son introducidos a la vida sexual por un joven de 15 años, y es una oscura historia con final trágico. Aunque fue calificada como una obra con enfoque paidofílico, acusación siempre difícil de enfrentar, Vinci sostiene que al no tener protagonistas adultos, su novela ni siquiera se acerca al tema. Además, aseguró que "nadie se va a excitar leyendo mi libro".

He aquí una Boca de urna alternativa: el diario *The New York Times* ha realizado una poco científica pero muy interesante encuesta entre librerías estadounidenses acerca de cuáles son los libros más robados. Las megalibrerías, como Barnes & Noble y Borders se negaron a participar en la encuesta y ni quisieron comentar el tema, pero entre las que sí respondieron, se pudo descubrir una clara tendencia del latrocinio. De lejos, los libros más robados son los de autores del movimiento *Beat* como Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs y también Charles Bukowski, apenas seguidos por ... ¡la Biblia! Otros libros con inventario desfavorable son los de cultivo de drogas e instrucciones para la vida sexual. Otra categoría de libros, como los de fotografía y arte, ampliamente ilustrados y carísimos, son robados por bandas profesionales, se sospecha, para su venta en el mercado negro.

El fotógrafo australiano Helmut Newton, de 78 años, acaba de publicar un libro que recopila gran parte de su trabajo con un aparentemente humilde comentario: "Sólo quiero legar algo para nuevas generaciones". Pero lo que se recordará del libro tal vez no sea tanto el contenido como el tamaño y el precio: por U$S 1500, cualquier hijo de vecino podrá disfrutar de 400 imágenes que, en formato libresco, pesan 30 kilos. Newton presentó su libro el jueves 17 de junio en la Feria de Basilea.

Los investigadores del Departamento de Filosofía de la Universidad de Cambridge se encuentran en estado de profunda consternación, y esta vez no por la imposibilidad de resolver alguna paradoja del lenguaje. La desgracia parece haber caído sobre la prestigiosa institución, de la cual fue sustraída una computadora portátil, una grabadora de CDs y el catálogo de una base de datos que recopilaba la obra del genial filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein. Diez años de investigaciones se acumulaban en el disco rígido sustraído. Muchachos: ¿cómo no hicieron una copia de respaldo?

El buen salvaje



HENDERSON, EL REY DE LA LLUVIA
Saul Bellow
trad. Raquel Albornoz
Emecé
Buenos Aires, 1999
346 págs. $ 17

por Marcelo Birmajer

El mundo es un gigantesco hospital, dijo un poeta francés, en el cual cada uno cree que curará si cambia de cama. Henderson, este personaje de Bellow, lleva esta ilusión lo suficientemente lejos como para acostarse en una esterilla de paja africana. La ansiedad de su corazón, claro, no se cura: el mundo sigue siendo un gigantesco hospital.

El norteamericano Henderson en el Africa, un millonario de sólida constitución física y apetitos insaciables, resulta entre los nativos wariri ibai un paradójico Tarzán. El auténtico hombre-mono utilizaba el salvajismo aprendido de los animales para resolver sus problemas en la jungla y en la ciudad, mientras que el superpoder de Henderson es el salvajismo urbano, la fuerza arrasadora de la combustión interna de las frustraciones y desesperaciones de un hombre de ciudad insatisfecho. El hombre salvaje urbano resulta entre los africanos de la jungla un prodigio semejante al que Tarzán representaba para los hombres urbanos. En última instancia, parece sugerir Bellow, existe una ansiedad del corazón, un apetito infalible, que atraviesa a los hombres sin atender sus culturas o sus lugares de origen. Daría lo mismo encontrarse al rey de los wariri ibai manejando una gigantesca multinacional que ver al norteamericano Henderson alzando con sus solas manos un ídolo de madera insoportablemente pesado, o haciendo llover. En última instancia, son sólo dos hombres desesperados, idénticos, sin conocer las técnicas precisas que permitan abrir la boca lo suficiente como para comerse el mundo.

Bellow lleva a su personaje hasta el Africa y hasta allí nos cautiva con el frenesí de su historia y una honestidad atípica: describir los ritos africanos ya sean apócrifos o reales sin el desprecio del explorador clásico ni la adoración de los relativistas culturales. Un punto de equilibrio que permite el conflicto en la historia.

HENDERSON, EL REY DE LA LLUVIA **NO PARECE SER EL LIBRO IDEAL PARA COMENZAR A LEER A BELLOW.**

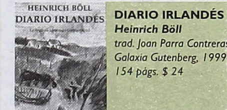
Sin embargo, ya instalado Henderson en el Africa, la trama tambalea. La inicial distancia del personaje respecto del género humano en general muta a una adoración ciega hacia el rey africano. Desde entonces, Henderson le aceptará todo al jefe de los wariri ibai y el temperamento alocado con que ha venido conquistándonos se apagará. Henderson hará llover, pero ya no nos moja.

El lector se preguntará en más de una página por qué este coloso americano, que se ha sacudido de encima varias de sus propias vidas, no manda al diablo al rey Dahfu. Y no es seguro que la presente ficción le brinde una respuesta adecuada. Es cierto que en la vida los grandes enigmas no se resuelven, pero la literatura debiera ser más piadosa y aclararnos mínimamente por qué los personajes se portan como se portan no un acabado sistema de creencias, pero sí ciertos rasgos de lógica interna.

Bellow suele combinar una inteligencia compacta con una prosa clara. En esta novela los pensamientos se acumulan unos sobre otros, sin que se distingan con claridad los diálogos de las reflexiones, los sucesos de las cavilaciones. La prosa es de un raro barroquismo, articulado con la acumulación de expresiones coloquiales. Este libro será seguramente atractivo para los seguidores de Bellow y para los fascinados por el Africa, y muy especialmente para quienes combinen ambas apetencias. Pero no parece ser el libro ideal para comenzar a leer a Bellow. Antes conviene detenerse en *La conexión Bellarosa* o la más reciente *La verdadera*. Se ha dicho que la brevedad en Bellow resaltaba sus virtudes, y no cabe duda de que si este texto fuera una *nouvelle* el grito del Tarzán urbano resonaría más claro.

Al entregarle en 1976 el Premio Nobel a Bellow, la Academia sueca definió a esta novela como su proyecto más imaginativo. Más imaginativo no quiere decir el mejor.♣

Opiniones de un payaso



DIARIO IRLANDÉS
Heinrich Böll
trad. Joan Parra Contreras
Galaxia Gutenberg, 1999
154 págs. $ 24

por Claudia Schvartz

¿Qué buscaba en Irlanda, hacia fines de los años 50, un alemán nacido en Colonia en el '17 y que había desertado del ejército nazi? Mientras su país construía el milagro económico, él viajaba a esa tierra de mítico verdor, una y otra vez, solo o con los niños y la esposa, en coche, en tren, por barco... en Dublín, en Limerick, en County Mayo... ¿Buscaba el cálido sabor de un tiempo primitivo, más cordial y escéptico? ¿Un país, Irlanda, en el que sus habitantes participaban de la común idea de que todo podía ser peor, desde un hueso roto hasta el hambre? ¿Lo confortaba acaso del marcial protestantismo para el que todo podría ser mejor, haciendo tabla rasa del mínimo gesto de humor?

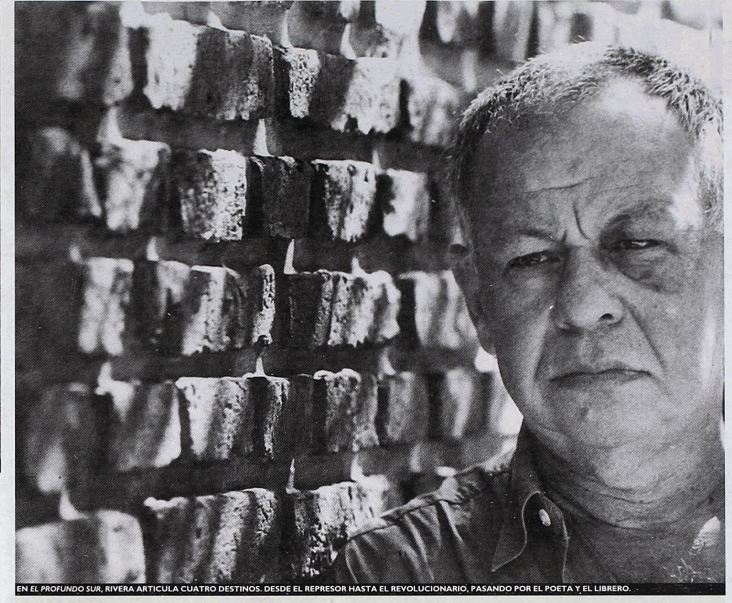
El hecho es que Heinrich Böll, Premio Nobel 1972, compone en *Diario Irlandés* un extraño libro de viaje sobre un país condenado a la emigración, católico y escéptico, tan verde como pobre, donde el absurdo nace como recurso político y el calor de cada hogar está garantizado por la única riqueza de su tierra, la turba.

Böll descubre en Irlanda un espíritu próximo, cuya música alegre y desgarrada transcribe en estas páginas bajo la forma de narraciones muy abiertas y líricas, que no pretenden desentrañar sino rozar el misterio de este pueblo.

Con deleite describe el sabor del mejor té servido en basta loza como un hospitalario gesto al que se agrega la sonrisa gratis de la moza. Asimismo anota los records del país en whisky, tabaco, misticismo y natalidad subrayando que allí se acuñaron los términos boicot y linchar. Visita las tumbas de Swift y de Yeats no sólo por reverencia sino para encontrar una clave. Descubre que la poesía, fruto de la dilación, es patrimonio de todos en Irlanda. Compara la iglesia a la taberna: si la casa de Dios, con su estética *kitsch*, es el sitio donde Irlanda reitera su "piadosa extorsión", la taberna es donde el hombre se encierra con su dolor y no hay sitio para las mujeres, "auténtico motor del mundo". Allí los hombres se sustraen pasivamente de su oficio, familia, honra y sociedad. La sed es grande en un país donde la pobreza no es "una vergüenza ni tampoco una honra" y que proporcionó a Böll una metáfora riquísima: "donde el botón del sastre habría puesto un punto, colgaba la coma del imperdible"... Pero *Diario Irlandés* es sobre todo una meditación acerca del tiempo. Trece años más tarde, Böll vuelve a Irlanda y la encuentra capturada por la posmodernidad: desde los anticonceptivos a los autos, el panorama es otro. Sin embargo, así como el reino de los sentidos hace al místico, las paradojas irlandesas siguen intactas.

Lírico siempre, volviendo sobre las cosas como en elipse, Heinrich Böll, autor de las notables *Opiniones de un payaso* y *Retrato de un grupo con señora*, entre otras novelas y cuentos, celebra el delirio, se deja capturar por la melancolía y encuentra la manera de transmitir un clima y un paisaje por el que todavía transita Stephen Dedalus.♣

Ecuaciones literarias


EN *EL PROFUNDO SUR*, RIVERA ARTICULA CUATRO DESTINOS. DESDE EL REPRESOR HASTA EL REVOLUCIONARIO, PASANDO POR EL POETA Y EL LIBRERO.



EL PROFUNDO SUR
Andrés Rivera
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
92 págs. $ 13

por Guillermo Saccomanno

Piglia lo dijo: Faulkner traducido por Borges (*Las palmeras salvajes*) da Onetti. Según Andrés Rivera, Faulkner está entre sus escritores predilectos, eso que puede denominarse su "canon" personal. Podría pensarse que el título de la última novela de Rivera se titula *El profundo sur* porque el escenario, este país, y más específicamente la Patagonia, afectan buena parte del relato. Pero conviene a la vez tener en cuenta que Faulkner es el narrador por excelencia del "sur profundo".

El efecto Faulkner en Rivera no es el mismo que en Onetti: no se trata aquí tanto de la invención de un territorio (Yoknapatawpha o Santa María) sino de una búsqueda que se cifra más en lo expresivo. Se trata de cómo encontrar una voz propia apartándose de la fascinación del fetiche. En lo ideológico, *El profundo Sur* se instala en la tradición que conjuga las relaciones entre narrativa y violencia. El campo visual es una calle de Buenos Aires, la Semana Trágica, cuatro historias que coinciden durante una excursión racista y represora. Inevitablemente, otras referencias: Viñas, también autor de una *nouvelle* injustamente olvidada, *En la Semana Trágica*.

Borges, Viñas y Rivera. La violencia no está sólo en las tramas, en la anécdota. Hay una impostación del tono criollo. A Borges pareciera salirle como traducción de cierto acento inglés. Borges cuenta lo orillero partiendo de Kipling, Stevenson y Conrad, prosas imperialistas. Viñas y Rivera, en cambio, proponen una adopción polémica. Emplearon el prisma de la narrativa norteamericana para enfocar la problemática nacional. Y en su exploración emplean el acento de estancieros ilustrados. Podría conjeturarse: la apropiación de la lengua del poder o indagar desde las contradicciones del enemigo.

Si la destilación de Faulkner, vía Borges, produce Onetti, en Rivera alquimiza un registro no menos identificable. Hay, podría decirse, una "manera Rivera" de contar la Historia. Sus novelas, cada vez más cortas, cada vez más afiladas, casi cuentos largos, parecieran responder a un jadeo, a un decir entrecortado. A Rivera no le interesa la historia de los *best-sellers*, la documentación forzada para probar tal o cual hipótesis. A Rivera le interesa la interioridad de los personajes, captada en relampagueos. En las narraciones de Rivera se accede a la Historia pública entrando en alcobas, enjuagues, traiciones, secretos, humillaciones y victorias precarias que se parecen a derrotas. De Faulkner queda un eco: la alternancia entre eso que el narrador pudo haber escuchado, como espiando, y la descripción cruda en el segundo en que la violencia se desencadena. A la vez, la reflexión sobre las tensiones entre pasado y presente y la persecución de una palabra certera, que desnuda el *pathos* encontrándole sentido.

En *El profundo Sur*, Rivera articula cuatro destinos. Bertini, Pizarro, Dupuy y Warning, cada uno protagonista de un relato, trazan un arco social que va desde el represor hasta el revolucionario pasando por el poeta y el librero. Sus destinos se cruzan en una agresión a los huelguistas de Vasena en 1919. La escena que los reúne obliga a pensar en una instantánea, como si Rivera, al observar una foto, se hubiera ocupado de mostrar lo que vio. Pero el personaje principal vuelve a ser, como siempre, obstinadamente, en Rivera, la violencia social, violencia de clase y de clases.♣



WEBEANDO

Ya se sabe que Internet no es *la* respuesta. En realidad, hasta la fecha Internet no ofreció mucho más que lo que se puede conseguir por otros medios pero, eso sí, más rápido. El mundo literario está tan presente en el mundo virtual como en el mundo "real"; es decir, apenas.

A continuación, algunas sugerencias para incorporar a los marcadores. La página *Arts & Letters Daily* (**www.cybereditions.com/aldaily**), editada por Denis Dutton, catedrático de filosofía en Nueva Zelanda, se actualiza seis veces (!) por semana. Se trata de una página que sirve como punto de partida y orientación hacia otros sitios del mundo literario, filosófico, histórico, mediático y de la educación. El grueso del material está ordenado en tres columnas, cada una encabezada con un rubro que es seguido por unos treinta enlaces, caracterizados en pocas líneas de manera lacónica y aproximativa. Bajo el primer rubro, *Artículos Notables*, hay enlaces a textos de académicos de diversas universidades del mundo y aficionados de la web sobre tópicos tan diversos como el suicidio de Primo Levi y las distintas posturas del catolicismo ante la obra de Dante, o el *slang* en Jack Kerouac y la genealogía del *snuff* (mítico y clandestino cine donde se mostrarían asesinatos auténticos). El segundo rubro, *Nuevos Libros*, presenta enlaces a reseñas y comentarios de nuevas publicaciones, entre las cuales se encuentran *Hannibal* de Thomas Harris, *Juneteenth* de Ralph Ellison, el último libro de Noam Chomsky (*Profit Over People: Neoliberalism and Global Order*) y un despiadado ataque a un libro sobre Buenos Aires (*Bad Times in Buenos Aires*) escrito por Miranda France, una peruana residente en EE.UU. *Ensayos y Opinión* reúne textos de carácter más ensayístico sobre temas diversos. Entre los numerosos que figuran se destacan enlaces a escritos sobre la poesía de Ezra Pound, sobre John Updike y sobre la homofobia en las reseñas literarias de *The New Yorker*, otros enlaces abren artículos sobre el cine de Fassbinder o sobre *Constance*, la última obra de Oscar Wilde.

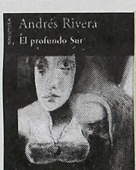
Al margen izquierdo, además de los tres rubros principales, Dutton y sus meticulosos colaboradores listan enlaces a sitios de diarios (por ejemplo *Chicago Tribune*, *Jerusalem Post*, *The New York Times* y *The Washington Post*), agencias de noticias (como BBC, Associated Press, Reuters y Agence France-Presse), revistas (entre otras *Newsweek*, *Time*, *Philosophers' Web*, *Wired* y *Literature*), sitios con reseñas de libros (como *Book Magazine*, *Literary Review*, *Village Voice* y *Booksonline*), ciberenciclopedias y diccionarios, además de varios extraños sitios de interés variado que vale la pena visitar, según los responsables de *Arts & Letters Daily* (por ejemplo el *Postmodern generator* que con su Dada engine permite escribir "falsos" textos posmodernos –si es que existe algo semejante–). En esta avalancha de enlaces y recomendaciones, hay que lamentar que prácticamente todo está en inglés, del mismo modo que los sitios, temas y ensayos. Por supuesto, la perspectiva que domina la página es la del ámbito cultural anglosajón.

Germán Bender-Pulido

Ecuaciones literarias



EN *EL PROFUNDO SUR*, RIVERA ARTICULA CUATRO DESTINOS. DESDE EL REPRESOR HASTA EL REVOLUCIONARIO, PASANDO POR EL POETA Y EL LIBRERO.



EL PROFUNDO SUR
Andrés Rivera
Alfaguara
Buenos Aires, 1999
92 págs. $ 13

por Guillermo Saccomanno

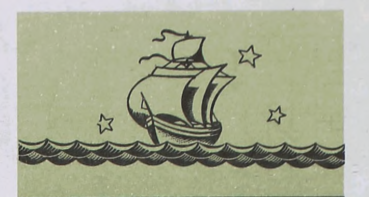
Piglia lo dijo: Faulkner traducido por Borges (*Las palmeras salvajes*) da Onetti. Según Andrés Rivera, Faulkner está entre sus escritores predilectos, eso que puede denominarse su "canon" personal. Podría pensarse que el título de la última novela de Rivera se titula *El profundo sur* porque el escenario, este país, y más específicamente la Patagonia, afectan buena parte del relato. Pero conviene a la vez tener en cuenta que Faulkner es el narrador por excelencia del "sur profundo".

El efecto Faulkner en Rivera no es el mismo que en Onetti: no se trata aquí tanto de la invención de un territorio (Yoknapatawpha o Santa María) sino de una búsqueda que se cifra más en lo expresivo. Se trata de cómo encontrar una voz propia apartándose de la fascinación del fetiche. En lo ideológico, *El profundo Sur* se instala en la tradición que conjuga las relaciones entre narrativa y violencia. El campo visual es una calle de Buenos Aires, la Semana Trágica, cuatro historias que coinciden durante una excursión racista y represora. Inevitablemente, otras referencias: Viñas, también autor de una *nouvelle* injustamente olvidada, *En la Semana Trágica*.

Borges, Viñas y Rivera. La violencia no está sólo en las tramas, en la anécdota. Hay una impostación del tono criollo. A Borges parecería salirle como traducción de cierto acento inglés. Borges cuenta lo orillero partiendo de Kipling, Stevenson y Conrad, prosas imperialistas. Viñas y Rivera, en cambio, proponen una adopción polémica. Emplearon el prisma de la narrativa norteamericana para enfocar la problemática nacional. Y en su exploración emplean el acento de estancieros ilustrados. Podría conjeturarse: la apropiación de la lengua del poder o indagar desde las contradicciones del enemigo.

Si la destilación de Faulkner, vía Borges, produce Onetti, en Rivera alquimiza un registro no menos identificable. Hay, podría decirse, una "manera Rivera" de contar la Historia. Sus novelas, cada vez más cortas, cada vez más afiladas, casi cuentos largos, parecieran responder a un jadeo, a un decir entrecortado. A Rivera no le interesa la historia de los *best-sellers*, la documentación forzada para probar tal o cual hipótesis. A Rivera le interesa la interioridad de los personajes, captada en relampagueos. En las narraciones de Rivera se accede a la Historia pública entrando en alcobas, enjuagues, traiciones, secretos, humillaciones y victorias precarias que se parecen a derrotas. De Faulkner queda un eco: la alternancia entre eso que el narrador pudo haber escuchado, como espiando, y la descripción cruda en el segundo en que la violencia se desencadena. A la vez, la reflexión sobre las tensiones entre pasado y presente y la persecución de una palabra certera, que desnuda el *pathos* encontrándole sentido.

En *El profundo Sur*, Rivera articula cuatro destinos. Bertini, Pizarro, Dupuy y Warning, cada uno protagonista de un relato, trazan un arco social que va desde el represor hasta el revolucionario pasando por el poeta y el librero. Sus destinos se cruzan en una agresión a los huelguistas de Vasena en 1919. La escena que los reúne obliga a pensar en una instantánea, como si Rivera, al observar una foto, se hubiera ocupado de mostrar lo que vio. Pero el personaje principal vuelve a ser, como siempre, obstinadamente, en Rivera, la violencia social, violencia de clase y de clases.♣



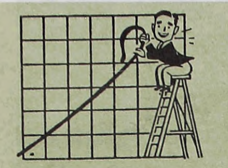
WEBEANDO

Ya se sabe que Internet no es *la* respuesta. En realidad, hasta la fecha Internet no ofreció mucho más que lo que se puede conseguir por otros medios pero, eso sí, más rápido. El mundo literario está tan presente en el mundo virtual como en el mundo "real"; es decir, apenas.

A continuación, algunas sugerencias para incorporar a los marcadores. La página *Arts & Letters Daily* (**www.cybereditions.com/aldaily**), editada por Denis Dutton, catedrático de filosofía en Nueva Zelanda, se actualiza seis veces (!) por semana. Se trata de una página que sirve como punto de partida y orientación hacia otros sitios del mundo literario, filosófico, histórico, mediático y de la educación. El grueso del material está ordenado en tres columnas, cada una encabezada con un rubro que es seguido por unos treinta enlaces, caracterizados en pocas líneas de manera lacónica y aproximativa. Bajo el primer rubro, *Artículos Notables*, hay enlaces a textos de académicos de diversas universidades del mundo y aficionados de la web sobre tópicos tan diversos como el suicidio de Primo Levi y las distintas posturas del catolicismo ante la obra de Dante, o el *slang* en Jack Kerouac y la genealogía del *snuff* (mítico y clandestino cine donde se mostrarían asesinatos auténticos). El segundo rubro, *Nuevos Libros*, presenta enlaces a reseñas y comentarios de nuevas publicaciones, entre las cuales se encuentran *Hannibal* de Thomas Harris, *Juneteenth* de Ralph Ellison, el último libro de Noam Chomsky (*Profit Over People: Neoliberalism and Global Order*) y un despiadado ataque a un libro sobre Buenos Aires (*Bad Times in Buenos Aires*) escrito por Miranda France, una peruana residente en EE.UU. *Ensayos y Opinión* reúne textos de carácter más ensayístico sobre temas diversos. Entre los numerosos que figuran se destacan enlaces a escritos sobre la poesía de Ezra Pound, sobre John Updike y sobre la homofobia en las reseñas literarias de *The New Yorker*, otros enlaces abren artículos sobre el cine de Fassbinder o sobre *Constance*, la última obra de Oscar Wilde.

Al margen izquierdo, además de los tres rubros principales, Dutton y sus meticulosos colaboradores listan enlaces a sitios de diarios (por ejemplo *Chicago Tribune*, *Jerusalem Post*, *The New York Times* y *The Washington Post*), agencias de noticias (como BBC, Associated Press, Reuters y Agence France-Presse), revistas (entre otras *Newsweek*, *Time*, *Philosophers' Web*, *Wired* y *Literature*), sitios con reseñas de libros (como *Book Magazine*, *Literary Review*, *Village Voice* y *Booksonline*), ciberenciclopedias y diccionarios, además de varios extraños sitios de interés variado que vale la pena visitar, según los responsables de *Arts & Letters Daily* (por ejemplo el *Postmodern generator* que con su Dada engine permite escribir "falsos" textos posmodernos –si es que existe algo semejante–). En esta avalancha de enlaces y recomendaciones, hay que lamentar que prácticamente todo está en inglés, del mismo modo que los sitios, temas y ensayos. Por supuesto, la perspectiva que domina la página es la del ámbito cultural anglosajón.

Germán Bender-Pulido



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en librería Fray Mocho de Mar del Plata

Ficción

1. Veronika decide morir
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

2. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fischer
(Obelisco, $ 9,50)

3. El libro del fantasma
Alejandro Dolina
(Planeta, $19)

4. El Alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

5. El testamento
John Grisham
(Ediciones B, $22)

6. Buzón de tiempo
Mario Benedetti
(Planeta, $17)

7. El fantasma
Danielle Steele
(Sudamericana, $16)

8. Toxina
Robin Cook
(Emecé, $19)

9. Hija de la fortuna
Isabel Allende
(Sudamericana, $21)

10. Single & Single
John Le Carré
(Plaza & Janés, $16)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Planeta, $15)

2. En qué creen los que no creen
Umberto Eco, Carlo María Martini
(Planeta, $15)

3. Crisis del capitalismo global
George Soros
(Sudamericana, $17)

4. Hacia un mundo sin pobreza
Muhammed Yunus
(Andrés Bello, $19)

5. Mi testamento filosófico
Jean Quiton
(Sudamericana, $15)

6. Tres mil historias, frases y palabras que decimos a cada rato
Héctor Zimmerman
(Aguilar, $26)

7. Serrat y su época
Margarita Rivière
(Aguilar, $17)

8. La historia
Martín Caparrós
(Tesis Norma, $45)

9. Diseños indígenas argentinos
Irene Albuerne
(Emecé, $14)

10. Memoria de vida
José Luis D'Andrea Mohr
(Colihue, $29)

¿Por qué se venden estos libros?
"A pesar de la reaparición de autores como Grisham y Danielle Steele", observa Fernando Bregonte, encargado de la librería Fray Mocho en Mar del Plata, "las novedades más solventes han sido Dolina y Benedetti. Otro que se destacó fue *Jugado* de Víctor Hugo y equipo, muy apto para el Día del Padre. Siguen firmes las 'novelas espirituales'".

El pensamiento del afuera



VIDAS FILOSÓFICAS
Tomás Abraham (comp.)
Eudeba
Buenos Aires, 1999
490 págs. $ 25

por Claudio Uriarte

Este libro podría ser considerado como la respuesta de un grupo de filósofos críticos argentinos a *Intelectuales*, esa divertida colección de libelos algunos muy arbitrarios e injustos, otros sorprendentemente exactos del archiconservador británico Paul Johnson contra algunas de las vacas sagradas culturales de Occidente en los últimos tres siglos. Pero estos libros sólo se parecen en la medida en que ambas colecciones de trabajos buscan establecer las relaciones oblicuas pero reales y a veces determinantes entre las vidas de los personajes examinados con sus obras y su pensamiento: Tomás Abraham, para empezar, parece mucho menos interesado en Johnson que en esa suerte de auténtico falso influyente de las finanzas y del pensamiento que se llama George Soros, a quien dedica un trabajo riquísimo, pleno de interrogantes y de puntos de discusión que ya deberían estarse discutiendo, y donde creo que demuestra no sólo que Soros es sólo un filósofo fracasado título del ensayo, sino un falso profeta que presenta como anticipos las novedades del día anterior, y cuyo único logro conceptual parece ser el de haber descubierto que todo es tan, pero tan incierto.

Vidas filosóficas es un libro para ser adquirido ya, inmediatamente, antes de que los cada vez más barbáricos administradores de stocks de las librerías argentinas lo den de baja de facto después de haber descubierto que vende menos que la última banalidad de moda de Fernando Savater o de Alvin Toffler. Pero al mismo tiempo, es un libro para ser leído en cuotas razonables dos o tres ensayos por día no sería una mala dosis o bien de corrido en unas vacaciones reflexivas y bien relajadas. El motivo es que la cantidad de pensadores analizados, la escala de los problemas que se abordan y el criterio de libertad intelectual que dominó los filosóficos Seminarios de los Jueves en cuyo contexto los textos se fueron componiendo lamentablemente conspiran, en cierto modo, contra una difusión y circulación más inmediatas: tenemos, además de la presentación de Abraham y de su ensayo de cierre sobre Soros, trabajos sobre Sartre, Séneca, Maquiavelo, Sócrates, Aristóteles, Kierkegaard, Horkheimer, Agustín, Foucault, Levinas, Platón, Hegel, Rousseau, Simone Weil, Pascal, Edith Stein, Wittgenstein, Gombrowicz, Unamuno, Hannah Arendt, Heidegger, Ortega, Simone de Beauvoir, Maimónedes y Bergson, y para colmo (o para mejor) cada uno a cargo de un distinto ensayista: respectivamente Carlos Correas, Leonardo Sacco, Marcelo Pompei, Mónica Cabrera, Alfredo B. Tzveibel, Mónica Virasoro, Susana Raquel Barbosa, Miguel Rossi, Felisa Santos, Alfredo Siedl, Carlos Bustos, Alvaro Gabriel Vives, Gustavo Varela, Hebe Uhart, Jaime Plager, Edith Elorza, Silvia Rivera, Alejandro Russovich, Ernesto D'Amico, Lucía D'Assuncao, Eduardo Pastor Osswald, Rodrigo H. Amuchástegui, Graciela Torrecillas, David Krapf y Josefina Sartora. Esta polifonía de temas y analistas es una garantía contra toda pesadez el ensayo de Correas sobre Sartre, en particular, es especialmente desopilante, pero simultáneamente demanda tiempo para absorber correctamente cada enfoque, dentro de un esquema que privilegia la inteligencia, la novedad, la calidad de la escritura y la reflexión e incluso la polémica y la confrontación no ya contra los del ghetto de enfrente sino precisamente entre quienes integran este laxo y verdaderamente democrático ámbito de discusión.



ABRAHAM SIGUE DEMOSTRANDO QUE ES UN TIPO DE INTELECTUAL MUY RARO PARA EL MODELO ARGENTINO

Por todo esto, y por razones de espacio, es imposible comentar siquiera con un adjetivo cada uno de los ensayos incluidos en un libro que se sale mucho de lo común y en el cual el tono general dispensa en su mayor parte de todo ripio académico por el contrario: es muy claro, irreverente, divertido, y a veces muy emotivo y donde nadie incurre en el peor de los pecados de la escritura, que es el de ser aburrida.

En este sentido, Abraham sigue demostrando que es un tipo de intelectual muy raro para el modelo argentino: antidogmático, curioso, inquieto, humorístico, *decontracté* y completamente desprovisto del acartonado gesto de autoimportancia que distingue a casi todos los académicos argentinos. Algo van a tratar de hacerle: una política cultural así no puede quedar impune.♣

ANTICIPO *por Matthew Stewart*

Aristóteles: Las cosas del esperma

Aristóteles tenía mucho que decir acerca del semen, que aparece mencionado en sus páginas cada dos por tres. Lo que nos ofrece a este respecto es ilustrativo de su método. Considérense los siguientes hechos de acuerdo con Aristóteles:

1. El semen es la causa eficiente del hombre. Es decir, es lo que da lugar al nacimiento (la mujer no tiene más que tumbarse y pensar en Atenas).
2. El semen es una mezcla de aire y agua. Por eso se vuelve acuoso cuando se deja un rato a la intemperie y el aire escapa. Asimismo, esto explica que sea esponjoso y que flote.
3. El semen espeso y granuloso engendrará un niño. El semen fino y sin grumos engendrará una niña.
4. Si sopla viento del norte nacerán más niños, y si sopla viento del sur, más niñas, pues el cuerpo se vuelve más líquido cuando se halla expuesto al húmedo viento del sur.
5. El semen muy acuoso es estéril, al igual que el semen frío.
6. Los hombres con penes largos son menos fértiles porque el semen se enfría en su largo trayecto.
7. El semen es expulsado del cuerpo mediante chorros de aire, lo que resulta evidente a cualquier hombre.
8. Los chicos gorditos pueden perder peso durante la pubertad, pues el semen elimina el excedente.
9. En relación con su tamaño, el hombre segrega más semen que cualquier otro animal, lo cual explica por qué es el más suave (menos peludo) de los animales.

Nos hallamos ante un excelente ejemplo de actuación del método axiomático. La mayoría de estos "hechos" puede demostrarse a la luz de unos cuantos axiomas simples:

I El aire tiene más vida que el agua.
II El calor tiene más vida que el frío.
III Los hombres tienen más vida que las mujeres.

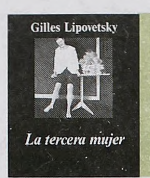
Los hechos 2 a 6 pueden explicarse plenamente de esta manera. El semen ha de tener aire, pues éste es su fuerza vital. Cuando más aire posee, resulta más esponjoso y mayores son sus posibilidades de engendrar un niño, pues un niño está más vivo que una niña. Por este motivo el semen debe flotar (aunque pueda observarse que no) y el semen que sólo consta de agua carece de vida. Asimismo, tener aire implica estar caliente y, por tanto, más vivo, luego el semen frío es estéril.

El primer hecho, según el cual el semen es una causa eficiente, resulta de la combinación del axioma III, referente a la superioridad masculina, y:

IV. Identifíquese una de las cuatro causas allí donde sea posible.

El hecho número 7, la teoría de la bomba de aire, es una combinación del axioma I y de la ausencia de la noción de "músculo". El octavo hecho, referente a los chicos gorditos, se basa en el corolario de la máxima "de lo que se come se cría", en virtud del cual "se ha criado lo que hoy se expulsa". El noveno es una falsa inferencia basada en parte en una observación posiblemente cierta, según la cual existe una correlación entre la calvicie y la producción de esperma (a través de los niveles de testosterona, algo que no podía saber Aristóteles).♣

Lipo-aspiraciones



LA TERCERA MUJER
Gilles Lipovetsky
trad. Rosa Alapont
Anagrama
Barcelona, 1999
304 págs. $19,50

por Jorge Dorio

Con el aire satisfecho de algunos divorciados reincidentes pero un paso atrás del buen marido musulmán, Gilles Lipovetsky ha presentado su *Tercera Mujer* en los escaparates más vistosos de la cultura occidental.

Lo socarrón y fácil de lo dicho no acusa tanto al texto en su andamiaje axial como a un enrarecido *packaging* teórico que vela sus rigores y confunde sus búsquedas.

Ubicada en el campo preexistente de una obra –lo que es decir: una mirada y su agudeza–, *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino,* no consigue ocultar esas hilachas del autor que desmienten toda inocencia al incursionar en una problemática largamente recorrida por escrituras menos afortunadas a la hora del *marketing*. El hombre es el culpable en estos casos de ninguneo bibliográfico feminista.

Al igual que otras estrellas del momento, *La tercera mujer* de Lipovetsky fue pertinentemente agasajada en Buenos Aires como flamante conquista de su autor. En la Feria del Libro la interlocutora de ocasión fue Magdalena Ruiz Guiñazú y el suceso de público y de ventas demostró la eficacia de la operación que rodea al texto tanto como su pertenencia genérica y su vocación crítica. La complaciente recepción del libro entre las revistas femeninas y sus lectoras no parece ajena a las aspiraciones direccionales de Lipovetsky. Los caracteres salientes de lo que el texto postula garantizan su inclusión en los ajustes requeridos por el nuevo mapa global. *La tercera mujer* es esa figura sociohistórica (contemporánea y occidental) que consagra una ruptura determinante con la historia de las mujeres al liberar el lugar de lo femenino de las predeterminaciones sociales e históricas que lo definieron en el pasado. Este nacimiento de la mujer-sujeto es definido como una revolución democrática en el marco de la construcción social del género y se recorta como el suceso auspicioso de un siglo desgarrado por las caídas y retrocesos en el campo de los derechos humanos.


LA INSTAURACIÓN DE LA TERCERA MUJER NO HA SIDO ACOMPAÑADA POR UNA DESTRUCCIÓN DE LOS MECANISMOS DE DIFERENCIACIÓN DE LOS SEXOS

A partir de esta reubicación, Lipovetsky constata que la instauración de la tercera mujer no ha sido acompañada en modo alguno por una destrucción de los mecanismos de diferenciación de los sexos. Muy por el contrario, este proceso de emancipación de lo femenino no haría otra cosa que resignificar las dicotomías de género, históricamente demonizadas como sinónimo de atraso, para replantear su perfil y sus efectos en la dinámica social. Del mismo modo, el surgimiento de la mujer-sujeto establece una suerte de reconciliación con las mujeres que la precedieron en términos de consagrar una invariabilidad de lo femenino que le otorga sentido y dirección a las nuevas conquistas. Así, las relaciones privilegiadas que las mujeres siguen manteniendo con el orden doméstico, estético y sentimental ya no operarían como una barrera para el ejercicio de cualquier libertad individual sino más bien como un vector de identidad.

En suma, la perpetuación de los antiguos roles admite el advenimiento de los nuevos para recombinarse en una tranquilizadora totalidad.

Lipovetsky construye el perfil de la tercera mujer a partir de cuatro ensayos: "Sexo, amor y seducción", "El bello sexo", "La posmujer en el hogar" y "¿Hacia una feminización del poder?". En cada uno de ellos se intenta una genealogía evolutiva que muestra didácticamente la circulación histórica de las tres niñas aludidas por el título. Como es obvio, "la terceridad" en cuestión no se emparienta con la ruptura de bipolaridad alguna ni se funda como el vértice de algún triángulo inquietante. Esta ubicación es mansamente sucesiva –pero sólo en parte, ya que, como en algunos programas de TV, la primera mujer (o la mujer depreciada), la segunda (exaltada) y la tercera (más conocida como la indeterminada) son la misma.

Debe decirse, finalmente, que el único temor que opaca el optimismo de Lipovetsky en su mirada sobre el futuro social de Occidente está en la exacerbada perspectiva del modelo norteamericano a la hora de concebir de manera extremista la dicotomía genérica para desembocar en las barrabasadas antagónicas del *sexual harrassment* y otras batallas desiguales. No obstante, Lipovetsky confía en el triunfo final de la mesura europea por encima de esa cultura burda y transoceánica que –parece– al Viejo Mundo sólo le interesa para zanjar sus recurrentes guerras y genocidios. En esta confianza anida también el postulado más abarcador de *La tercera mujer*. Ante el altar de la Diosa Democracia, las dinámicas sociales nunca llegan hasta las últimas consecuencias.

Un pesimista pensaría que a cada Bergson le llega su Sarajevo. Pero, claro, eso está por verse. Por ahora, el crepúsculo del deber del ensayista le permite descansar en el imperio de lo efímero.♣



ÚLTIMO AVISO

Algunos títulos de junio para no olvidar

El buen dolor, Guillermo Saccomanno (Emecé). "Hay que leer *El buen dolor* otra vez, y otra, porque hay mucho que explicar en una novela que hace de la distancia y la imposibilidad del realismo y de la moral de las formas (es decir, de la moral de la literatura) las razones de su existencia." (Daniel Link)

El cuerpo del delito, Josefina Ludmer (Perfil). "A través de *El cuerpo del delito*, Ludmer realiza un nuevo mapa de la cultura argentina que incluye a 'no leídos' como Juan José de Soiza Reilly, Alejandro Sux, José María Vargas Vila, pases de la ficción a la realidad, cruces correlativos entre hechos sociales y discursos pero, sobre todo, ensaya una manera utópica de transmisión de conocimientos, muy alejada de aquella que exige abordar los textos como si se tratara de una secreto templario." (María Moreno)

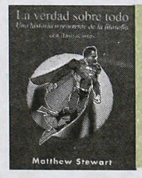
La canción de las ciudades, Matilde Sánchez (Seix Barral). "*La canción de las ciudades*, bajo la fachada del relato de viaje, encubre en sus morosos deleites una mirada crítica sobre el peso del mundo, que retorna como una música incidental a la que se puede agregar el propio canturreo, poniéndonos en viaje." (María Moreno)

La hipótesis de Justo, José Aricó (Sudamericana). "Con Aricó siempre se aprende, siempre se sale con una sabiduría nueva que no embriaga con la falsa euforia que se deriva de la supuesta posesión de un saber absoluto y de un método mágico para resolver automáticamente todos los problemas, sino con un incentivo a seguir investigando, a seguir interrogando y cuestionando." (Claudio Uriarte)

La Viena de Wittgenstein, Allan Janik y Stephen Toulmin (Taurus). "Lejos de una enciclopédica pintura de época, Janik y Toulmin arman el minucioso rompecabezas de una paradójica Viena finisecular, atravesado por trabajos kantianos y postkantianos sobre ética y discusiones epistemológicas del cambio de siglo." (Guadalupe Salomón)

Single & Single, John Le Carré (Plaza & Janés). "Ahora, Le Carré se mueve en un mundo donde las coordenadas morales son inciertas, donde las acciones, las lealtades, las venganzas, dependen de sutiles implícitos; esta complejidad enriquece la historia." (Martín Schifino)

Verás que todo es mentira



LA VERDAD SOBRE TODO
Matthew Stewart
trad. Pablo Lazcano
Taurus
Madrid, 1999
584 págs. $ 32

por Lisandro Montalbán

Los historiadores de una disciplina (filosofía, lingüística, estética, etc.), por la misma vastedad de los repertorios que deben manejar, suelen trazar vuelos panorámicos más o menos insulsos, útiles tan sólo para el principiante aplicado o el profesor sobrecargado de pruebas para corregir.

Matthew Stewart es un rebelde profesor de filosofía afortunadamente consciente de las limitaciones que implica historizar veinticinco siglos de filosofía (con las obligadas remisiones a la tradición oriental de pensamiento). En lugar de suministrar una visión *acumulativa* del conocimiento filosófico, plantea la relativa autonomía de cada uno de los sistemas de ideas que conforman la tradición filosófica y, sobre todo, el carácter puramente provisorio de las verdades a las que cada uno de ellos arriba.

A partir de esta premisa, *La verdad sobre todo* se arma como una historia "desopilante" (por una vez, el lugar común es pertinente) donde los filósofos ocupan el lugar de payasos en un circo: cada uno de ellos hace su gracia, Stewart muestra las hilachas del truco, y a otro numerito. Por supuesto, la hipótesis de que las verdades filosóficas tienen el mismo estatuto que cualquier ficción es más vieja que el siglo (Nietzsche fue su más contundente expositor) y no es allí donde hay que encontrar la originalidad de Stewart, sino en la descarada animadversión que manifiesta hacia los "filósofos profesionales", entre los cuales, por supuesto, Hegel es su *bette noire* ("pocos filósofos parecen tan ridículos como Hegel"). No es extraño que así sea, dado que formado en las rancias tradiciones empiristas que dominan la filosofía inglesa, Stewart sólo puede ver en el idealismo alemán todo (pero absolutamente todo) el mal que afecta a la filosofía.

Igualmente implacable se muestra el historiador ante ciertas corrientes francesas del pensamiento de este siglo, rápidamente despachadas hacia el mundo del espectáculo mediante un par de adjetivos más o menos adecuados. De Sartre sólo destaca el patetismo de su prosa ("será curiosamente recordado por la vívida expresión que dio a unas cuantas reflexiones simples"). Los demás filósofos franceses (de Bergson a Foucault) son primorosa e injustamente empaquetados bajo los rótulos de "filosofía glam" y "filosofía rad" (por *radical* o izquierdista por capricho). Un tratamiento tan superficial sorprende sobre todo teniendo en cuenta el espacio que se consagra a los filósofos analíticos.

El final del libro propone un programa político, según el cual se debería limitar la posibilidad de publicación de tesis de doctorado (que, por otro lado, habría que eliminar como instancia de formación académica). En la perspectiva de Stewart la filosofía ha perdido el rumbo por la oscuridad terminológica que rodea la práctica misma. Sus explicaciones de los errores cometidos por el pensamiento occidental a lo largo de los siglos (sencillos como latigazos) apuntan siempre al corazón de la "especialización". Para Stewart lo que importa es que el ciudadano corriente se ponga a pensar.♣

Tribuna caliente

La simultánea aparición de El libro de Boca *y* El libro de River, *dos historias de los más grandes clubes del fútbol argentino firmadas por Diego Fucks, permite recuperar la articulación entre fútbol, memoria y movimientos sociales que el "fútbol espectáculo" de la televisión tiende a olvidar.*

por Claudio Zeiger


EL FÚTBOL ARGENTINO, DOMINADO POR EL PRAGMATISMO Y EL PRESENTE PERPETUO QUE LA TELEVISIÓN TERMINÓ POR IMPRIMIRLE, SUELE ESCAPAR DE LA MEMORIA.

Poco antes de consagrarse campeón Boca estaba por alcanzar el promedio de Racing –39 partidos invicto–. Cuando alcanzó y enseguida superó por un partido esa marca, fue notable la indiferencia de los jugadores de Boca frente al *momento histórico*: "Sí, sí, está muy bien, pero tenemos que pensar en los puntos que faltan para el campeonato", fue la muletilla utilizada por varios de ellos cuando los periodistas los consultaban. Hasta Carlos Bianchi, siempre tan aplomado, llegó a desestimar la importancia del record histórico frente a la canción urgente del presente intitulada *Bicampeonato*. ¿Moraleja?: el fútbol no necesita de la memoria. O yendo un poco más lejos: parecería que al fútbol argentino y contemporáneo le hace mal tener memoria, como si ésta pudiera atentar contra el pragmatismo, el resultadismo y el presente perpetuo que la televisión terminó por imprimirle.

Curiosidad o casualidad, en medio de esta tendencia antimemoria y en un contexto editorial donde hay muy pocos libros sobre fútbol, el periodista Diego Fucks acaba de entregar dos voluminosas historias de los dos clubes más importantes del fútbol nacional. *El libro de Boca* y *El libro de River* fueron publicadas al mismo tiempo (seguramente para no ofender a nadie, aunque Boca esté pasando tan gratos momentos mientras River se desangra en otro capítulo de sus desdichas cortesanas), pero ostentan una considerable diferencia en cuanto a la cantidad de páginas de cada volumen: 436 para Boca, 638 para River. ¿Hipótesis sobre esta desproporción?: la culpa es de la Máquina. La biografía colectiva sobre la delantera más célebre del fútbol argentino es la que hace la diferencia.

Fucks es periodista deportivo. Hizo *campo de juego* y *vestuarios*, categorías de ascenso para quien quiera ser comentarista (actualmente es miembro del equipo que conduce Víctor Hugo Morales) y panelista de "Tribuna Caliente", uno de esos programas gritados y seudocríticos donde los que tienen algo que decir suelen ser acallados, y los futbolistas invitados nunca se juegan con una opinión. Puesto a escribir las historias de Boca y de River, Fucks dejó de lado la tentación del periodismo futbolero de denuncia e hizo un recorrido desde los orígenes a comienzos de siglo –o sea, desde el amateurismo y la heroica pobreza de los jugadores, hasta la gloria de la era profesional–, separando las épocas por décadas o "edades". El autor prefirió poner en primer plano las estampas de los principales jugadores de cada etapa y dejar en segundo plano la evolución institucional y las relaciones con el poder. Eligió un tono cálido y respetuoso (por momentos demasiado edulcorado) hacia los ídolos populares y lo combinó con un fervor inocultable por las estadísticas y los datos de coleccionista. A pesar de esa ausencia de intención crítica, el mero contraste del pasado con el presente opulento del fútbol de hoy es una denuncia, voluntaria o involuntaria.

ÉRAMOS TAN POBRES Hay una historia de barrio que es la perpetua telenovela de ricos y pobres: al fin y al cabo Boca será por siempre el equipo que nunca traicionó sus orígenes, el club boquense, y River –que paradójicamente también nació en la Boca, de la fusión de dos clubes chicos, Santa Rosa y La Rosales–, el que traicionó, pero por la causa del ascenso social. Dos pasiones, dos destinos. "Señores: River Plate debe ser un gran club. Y cuando hablo de gran club, estoy hablando de un club para toda la ciudad, no sólo para el barrio de la Boca", argumentaba un directivo allá por la década del 20, cuando se discutía tener un estadio acorde con ese futuro de grandeza imaginado. Lo cierto es que el fútbol de Boca y de River –y de los otros cuadros, los que siguieron y los que se quedaron en el camino (nombres tan encantadores como "Riachuelo Fútbol Club")– es parte de la historia urbana, del cruce de inmigración alta y baja, donde los hijos de los tanos, gallegos y rusos aprendían la distinción de ese deporte que se enseñaba en los colegios ingleses pero que practicaban los marineros en el puerto.

Ese pasado definitivamente borrado, donde había lugar para escenas insólitas (como la de jugadores que a la vez eran dirigentes, o hinchas de otros cuadros que iban a despedir a Boca al puerto cuando en 1925 salió de gira por Europa, o jugadores a los que la gente les cambiaba el apellido, italianizándolos) contrasta tanto con el presente del fútbol que más que convocar a los fantasmas de la nostalgia convoca al espanto: es casi imposible vislumbrar vestigios de esos orígenes en el fútbol de la televisión de masas.

Visto de otro modo: ¿Alguna vez, en un año todavía lejano del nuevo siglo, un padre o un abuelo nombrará a Maradona para que el hijo o nieto, con bastante indiferencia, sin apartar la vista de la pantalla de TV donde estará mirando el imperecedero "Fútbol de Primera", deje escapar un lacónico *quién*? Probablemente no. Nunca nadie ignorará quién es o fue Maradona. Y sin embargo hay una dialéctica temible de la gloria y del olvido sobrevolando al fútbol desde siempre. Anota Fucks en *El Libro de Boca*: "Angel Clemente Rojas fue un ídolo de Boca, tal vez el más grande que tuvo la hinchada xeneize. Al lugar que ocupa Rojitas sólo accedió Maradona, pero la diferencia entre los dos es la cultura mediática que acompañó a Diego durante la mayor parte de su carrera. Recortes amarillentos, parciales imágenes en blanco y negro y algún relato de un gol que guarda un coleccionista son todo el archivo que se puede encontrar de Rojitas".

Son muchas las estampas biográficas de jugadores que hay en ambos libros. Si se trata de elegir algunas, son muy interesantes la del primer ídolo de River, Bernabé Ferreyra, la de El Pibe de Oro de Boca, Ernesto Lazzatti, jugador de los años '30, la de Mario Boyé, la del Charro Moreno y la biografía colectiva de la Máquina.

Lo más jugoso que ofrecen a la lectura estos libros sobre Boca y River es que ponen en escena los orígenes y las historias barriales, el fútbol como una red de fascinación y posibilidades de ascenso superpuesta sobre el mapa de la ciudad. Hoy, cuando el fútbol imprime la pasión (intacta, y exacerbada a lo largo de las décadas) sobre el mapa de la ciudad violenta, y cuando encuentra su réplica limpia en la pantalla del televisor –que neutraliza las pasiones–, estas memorias del fútbol son un saludo leve pero sentido a lo que el *mundo del fútbol* mediático parece querer borronear: esos orígenes tan remotos, tan anteriores a la televisación.♣